



Juliette Azoulai, Azélie Fayolle et Gisèle Séginger (dir.)

Les métamorphoses, entre fiction et notion Littérature et sciences (XVI^e-XXI^e siècles)

LISAA éditeur

« Exagérer son genre, en rencontrer l'excès »

La métamorphose selon Michelet

Elisabeth Plas

Éditeur : LISAA éditeur

Lieu d'édition : Champs sur Marne

Année d'édition : 2019

Date de mise en ligne : 18 septembre 2020

Collection : Savoirs en Texte

ISBN électronique : 9782956648055



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

PLAS, Elisabeth. « Exagérer son genre, en rencontrer l'excès » : La métamorphose selon Michelet In : *Les métamorphoses, entre fiction et notion : Littérature et sciences (XVI^e-XXI^e siècles)* [en ligne]. Champs sur Marne : LISAA éditeur, 2019 (généré le 01 mai 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/lisaa/1087>>. ISBN : 9782956648055.

« Exagérer son genre, en rencontrer l'excès » : la métamorphose selon Michelet

ELISABETH PLAS

Paris 3 Sorbonne-nouvelle (CRP 19)

L'œuvre historique et naturaliste de Michelet s'efforce en tout point de saisir un monde en devenir et de dire le changement – des individus, du vivant, des sociétés humaines. Les ouvrages d'histoire naturelle, *L'Oiseau*, *L'Insecte*, *La Mer* et *La Montagne*, écrits pendant le Second Empire, représentent en effet un monde naturel toujours mobile, théâtre de perpétuelles métamorphoses animales, végétales et géologiques.

Pourtant, vingt ans avant d'entreprendre son cycle naturaliste, l'historien des années 1830 concevait la nature comme le règne de la fixité et de la nécessité, dont les sociétés humaines avaient à se libérer. Dans son *Introduction à l'histoire universelle*, il caractérise ainsi la nature et le travail de l'historien :

Avec le monde a commencé une guerre qui doit finir avec le monde, et pas avant ; celle de l'homme contre la nature, de l'esprit contre la matière, de la liberté contre la fatalité. L'histoire n'est pas autre chose que le récit de cette interminable lutte.

Dans les dernières années, la fatalité semblait prendre possession de la science comme du monde. Elle s'établissait paisiblement dans la philosophie et dans l'histoire. La liberté a réclamé dans la société ; il est temps qu'elle réclame aussi dans la science. Si cette introduction atteignait son but, l'histoire apparaîtrait comme l'éternelle protestation, comme le triomphe progressif de la liberté.¹

En 1830, la nature apparaît donc à Michelet comme le lieu des déterminismes, et la discipline historique comme le récit du « triomphe » de la liberté humaine, en même temps que le moyen son émancipation.

La nature qu'il représente pourtant à partir de 1856 dans *L'Oiseau*, et plus encore dans *La Mer* et dans la *Montagne*, n'est ni matière inerte, ni fatalité. Michelet aurait-il entrepris son histoire naturelle afin que la nature apparaisse à son tour « éternelle protestation » de la liberté ? Après la désillusion de

1 Jules Michelet, *Introduction à l'histoire universelle* [1831], Paris, Hachette, 3e édition, 1843, p. 9.

juin 1848 et plus encore de 1852, s'agissait-il pour l'historien de refonder les valeurs morales et politiques, et de faire apparaître la liberté et l'égalité comme des valeurs naturelles, bafouées par le Second Empire ? Cet article prendra cette hypothèse pour point de départ, proposant de considérer la métamorphose dans les textes naturalistes de Michelet comme l'instrument narratif et biologique de l'émancipation des êtres.

Est-ce à dire que la métamorphose naturelle n'existe pas, et qu'il revient au discours scientifique, non pas seulement de la décrire, mais de la construire ? C'est ce que l'on peut déduire d'une note de Michelet correspondant aux chapitres « IV, V, VI, etc. » :

Pour monter dans tout ce livre à la vie supérieure, j'ai pris pour fil conducteur l'hypothèse de la métamorphose, sans vouloir sérieusement construire une *chaîne des êtres*. L'idée de métamorphose ascendante est naturelle à l'esprit, et nous est en quelque sorte imposée fatalement. Cuvier lui-même avoue (fin de l'introduction aux Poissons) que, si cette théorie n'a pas de valeur historique, « elle en a une logique ». ²

D'après cette note, il semble que la métamorphose corresponde davantage pour Michelet à une structure de l'esprit que du réel, et à un modèle narratif plutôt qu'à un phénomène biologique. Pourquoi en a-t-il néanmoins besoin et que lui permet-elle de dire ? Cet article tentera de comprendre à quelle vue de l'esprit et à quelle philosophie de la nature correspond la métamorphose chez Michelet.

La Nature dialecticienne : d'un genre à l'autre

Dans le chapitre de *La Mer* consacré à l'oursin et intitulé « Le Piqueur de pierres », Michelet propose son explication des métamorphoses animales, sous-marines en l'occurrence, telles qu'elles s'échelonnaient sur la chaîne des êtres. Ce passage s'inspire de la théorie transformiste de Lamarck, sans lui être toutefois absolument fidèle, et introduit les catégories de *genre* et d'*excès* que cet article a retenu pour fils rouges :

Avec tout cela, elle aime, la grande Âme d'harmonie, qui est l'unité du monde. Elle aime, et par l'alternative de plaisir et de douleur elle cultive tous les êtres et les oblige à monter.

Mais, pour monter, pour passer à un degré supérieur, il faut qu'ils aient épuisé tout ce que l'inférieur contient d'épreuves plus ou moins pénibles, de stimulants d'invention et d'art instinctif. Il faut même qu'ils aient exagéré leur genre, en

2 *Ibid.*, p. 332.

aient rencontré l'excès, qui, par contraste, fait sentir le besoin d'un genre opposé. Le progrès se fait ainsi par une sorte d'oscillation entre les qualités contraires qui tour à tour se dégagent et s'incarnent dans la vie.

Traduisons ces choses divines en langage humain, familier, peu digne de leur grandeur, mais qui les fera comprendre :

La Nature, s'étant plu longtemps à faire et défaire la méduse, à varier à l'infini ce thème gracieux de liberté naissante, un matin se frappa le front, se dit : « J'ai fait un coup de tête. Cela est charmant. Mais j'ai oublié d'assurer la vie de la pauvre créature. Elle ne pourra subsister que par l'infini du nombre, l'excès de sa fécondité. Il me faut maintenant un être plus prudent et mieux gardé. Qu'il soit craintif, s'il le faut. Mais surtout, je le veux, qu'il vive ! »³

Alternative, oscillation, genre opposé : la Nature telle que Michelet la personnifie dans ce récit des métamorphoses ascensionnelles a une pratique toute dialectique de la création des espèces. Après avoir créé un être mou, elle ajouterait une coquille au suivant : après la méduse, l'oursin ; et après l'être libre mais fragile, en vient un autre, solide mais immobile.

Le deuxième livre de *La Mer*, dans lequel se trouve cette citation, s'intitule « Genèse de la mer » et retrace une succession de créations, depuis les plus petits atomes jusqu'à la baleine. À la manière d'une galerie de portraits transformistes, il présente chaque création comme le dépassement de la précédente, poussée à la métamorphose par ses insuffisances. Ainsi le « piqueur de pierre » succède-t-il à « la fille des mers », qui elle-même est le perfectionnement des coraux, madrépores et polypes. Selon la biologie de Michelet, la création de chaque nouvelle espèce correspondrait donc au moment où la précédente a poussé à son terme l'ensemble des caractéristiques qui composent son *genre*.

La méduse, par exemple, est légère et mobile, mais sans attaches. Ces caractéristiques seraient des qualités, dans le système de Michelet, si la méduse ne s'approchait ni du rivage ni de la surface – autrement dit, si le *milieu* n'existait pas. Mais le tragique de sa condition est précisément de s'approcher de ce qui lui est dangereux : « Elle a à craindre le rivage, elle a à craindre l'orage. Elle pourrait se faire pesante à volonté et descendre, mais l'abîme lui est interdit ; elle ne vit qu'à la surface, en pleine lumière, en plein péril »⁴. Il y a donc contradiction entre ses qualités et sa volonté, entre ses propriétés et son milieu. La méduse apparaît alors comme une étape intermédiaire entre deux espèces qui, contrairement à elle, représentent la stabilité : le polype et l'oursin.

L'opposition entre les propriétés correspond ainsi à une polarisation des

3 Jules Michelet, *La Mer* [1861], Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1983, p. 161.

4 *Ibid.*, p. 155.

genres, masculin et féminin. Regardant les espèces animales comme il regarde les hommes, Michelet fait de la méduse une créature « insouciant » et « indécise », « légère » dans tous les sens du terme, « [flottant] éternellement »⁵, tandis que le piqueur de pierre, le travailleur, est masculin. L'alternance des genres est aussi là : après le polype et sa communauté de bâtisseurs actifs, une méduse qui « se repent d'un essai de liberté »⁶, comme ses sœurs humaines n'osant s'éloigner de leurs rivages. Après l'oursin, les nacres et coquilles, changeantes et délicates. Puis le poulpe, « écumeur des mers », destructeur arrogant et fier. Enfin, succédant à toute la violence des crabes et requins, la baleine, « poisson dessus, femme dessous »⁷, « grande femme de mers »⁸, « vraie fleur du monde »⁹.

Philosophie de la métamorphose

Cette logique n'est pas celle du vivant, et Michelet ne la présente pas explicitement comme une théorie biologique : la méduse ne s'est jamais métamorphosée en oursin, il existe des oursins femelles qui piquent autant que les mâles, et les baleines mâles sont gracieuses quoique mâles.

Pourtant, cette mise en récit, tout en oscillations, balancements et dépassements des contraires, ne se résume pas à un dispositif poétique de tension narrative, et sa construction dialectique a pour Michelet une valeur de vérité. Dans sa philosophie du vivant, ces métamorphoses par antithèses successives permettent probablement de sauvegarder l'idée d'Harmonie de la création, chère à Michelet et à la biologie romantique, dans une alternance parfaitement balancée des qualités, des styles et des genres, dans tous les sens du terme.

Au cours du XIX^e siècle, l'histoire naturelle se trouve prise entre deux paradigmes qui se succèdent et se concurrencent à la fois : une pensée de l'harmonie, de la providence et de la fixité des espèces, bientôt supplantée par le modèle évolutionniste, plus violent et plus libéral. Dans un article portant sur Darwin et sur l'après-Darwin, Nicolas Wanlin suggère que ces différents modèles biologiques ont correspondu à des poétiques elles aussi différentes : une « poétique classique qui entretenait une représentation idéalisée de la nature, en cohérence avec [...] le providentialisme religieux et ses corrélats tels que la création distincte de chaque espèce vivante et sa fixité dans le

5 *Ibid.*, p. 156.

6 « Aussi on est tenté de croire qu'elle se repent d'un essai de liberté si hasardeuse, qu'elle regrette l'état inférieur, la sécurité de la vie commune » (*Ibid.*, p. 155).

7 *Ibid.*, p. 205.

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*, p. 203.

temps »¹⁰, dont se distingue une « poétique évolutionniste », déjà à l'œuvre dans la querelle qui opposa Cuvier à Geoffroy Saint-Hilaire dans les années 1830, et plus vive encore dans les dernières décennies du siècle.

Les récits de métamorphoses qui jalonnent le cycle naturaliste situent Michelet à la charnière de ces deux modèles. En effet, à la fin de la prosopopée de la nature, lorsque Michelet écrit « Elle ne pourra subsister que par l'infini du nombre, l'excès de sa fécondité », il semble anticiper l'idée de sélection sexuelle théorisée par Darwin. Pourtant, le récit qu'il propose de la création des espèces dans *La Mer* construit une représentation harmonieuse de la nature, à la fois en synchronie et en diachronie – équilibre parfait qu'il décrivait déjà dans *L'Oiseau* comme « la magnifique économie du globe »¹¹.

Dès lors, si la métamorphose naturelle est d'abord un modèle narratif et poétique, sans valeur historique, elle est également garante, d'une pensée à la fois du devenir et de l'harmonie, et permet de tenir ensemble le mouvement perpétuel et l'unité du vivant. Elle est ainsi caractéristique d'un moment charnière, dans l'histoire de la biologie, en ce qu'elle dépasse l'idée de fixité des espèces, mais reste néanmoins tributaire d'une métaphysique de la création.

Subjectivités et histoire naturelle : joies et mélancolies de la métamorphose

Si la métamorphose anime l'ensemble du vivant, elle fait pourtant l'objet chez Michelet d'une narration fortement subjective. C'est là l'une des plus belles originalités de son histoire naturelle : sa philosophie de la nature n'émane que rarement d'un discours scientifique surplombant, mais s'incarne bien plutôt dans chaque espèce, et dans chaque individu, de sorte qu'ils semblent tous, à des degrés divers, conscients du vaste mouvement qui les traverse.

Michelet déploie ainsi une écriture à la fois objective et subjective de la métamorphose, et cette singularité passe par le choix de concepts qui se prêtent à cette double interprétation, tels que l'*effort* ou bien encore, au sujet de la méduse, la *contradiction*. La notion d'effort, déclinée dans chacun des ouvrages d'histoire naturelle et chaque être, selon sa constitution, est associée par Michelet à une forme de volonté, à une manière de vouloir ou de persévérer dans son être jusqu'à en devenir un autre. La notion structure ainsi toute la chaîne des métamorphoses du deuxième livre de *La Mer*, s'accompagnant peu à peu, à mesure que les organismes

10 Nicolas Wanlin, « La poétique évolutionniste, de Darwin et Haeckel à Sully Prudhomme et René Ghil », *Romantisme*, vol. 154, n° 4, 2011, p. 91-104.

11 Jules Michelet, *L'Oiseau* [1856], *Œuvres complètes*, t. xvii, Paris, Flammarion, 1986, p. 71.

se complexifient, d'une conscience réflexive. Chaque être, chaque animal, chaque atome semble faire un effort, non pas seulement physique mais également psychologique, pour s'élever et monter au degré supérieur de la création. Cette notion, déjà centrale dans la théorie transformiste de Lamarck, présente le même intérêt que celle de *contradiction* : être susceptible d'une interprétation à la fois objective et subjective.

Chez Lamarck, le terme était employé dans son sens objectif exclusivement, et son sens psychologique n'était que métaphorique. Comme la montre Gisèle Séginger, l'effort correspond chez Lamarck à « une qualité intrinsèque du vivant », une « sorte d'instinct commun » lui permettant de « [s']auto-organiser »¹². Michelet, quant à lui, fait de l'effort un des degrés de la volonté qui traverse la nature tout entière, et provoque ses métamorphoses.

Chez les plantes aquatiques déjà, il interprète certains frémissements comme une forme encore inconsciente de volonté – frémissements que Michelet appelle amour, chez les fougères de la mer :

Le troisième caractère qui frappe dans cette végétation, c'est qu'elle est la plus amoureuse. On est tenté de le croire quand on voit ses étranges métamorphoses d'hymen. L'amour est l'effort de la vie pour être au-delà de son être et pouvoir plus que sa puissance. On le voit par les lucioles et autres petits animaux qui s'exaltent jusqu'à la flamme, mais on ne le voit pas moins dans les plantes par les conjuguées, les algues, qui, au moment sacré, sortent de leur vie végétale, en usurant une plus haute et s'efforcent d'être animaux.¹³

Michelet décèle chez ces plantes sous-marines un amour qu'il caractérise comme un « effort de la vie pour être au-delà de son être et pouvoir plus que sa puissance », selon un vocabulaire marqué par la philosophie de Spinoza. Michelet nomme ainsi *amour* la force par laquelle tous les êtres exagèrent leur genre, jusqu'à en épouser un autre. Ainsi l'effort devient-il désir et la métamorphose s'accomplit-elle dans l'amour. Ce vocabulaire passionnel s'étend à toute la faune et à toute la flore : la méduse désire ce qu'elle ne peut avoir ; l'oursin formule des désirs raisonnables à la mesure de ses aptitudes ; seul le poisson n'a aucun désir de métamorphose, car son pouvoir est déjà à la mesure de son vouloir.

L'amour, dans la biologie michelétienne, pousse également les êtres à transformer des parties d'eux-mêmes sans pour autant se métamorphoser totalement. Ainsi de la femelle lamantin qui, par amour de son petit, et pour pouvoir le caresser se fait pour ainsi dire pousser un bras :

12 Gisèle Séginger, « De la biologie à l'écologie. L'Évangile naturel de Michelet », *Arts et Savoirs*, n° 7, 2016.

13 Jules Michelet, *La Mer*, *op. cit.*, p. 120.

Cette extrême tendresse, particulière aux Lamantins, s'est exprimée dans l'organisation par un progrès physique. Chez le phoque, grand nageur, chez l'éléphant marin, si lourd, le bras reste nageoire. Il est serré et engagé au corps ; il ne peut pas se délier. Enfin, le Lamantin femelle, [...] accomplit le miracle. Tout se délie par un effort constant. La nature s'ingénie dans l'idée fixe de caresser l'enfant, de le prendre et de l'approcher. Les ligaments cèdent, s'étendent, laissent aller l'avant-bras, et de ce bras rayonne un polype palmé. – C'est la main.¹⁴

Le finalisme qu'exprime un tel passage n'est pas sans rappeler la girafe de Lamarck allongeant son cou pour atteindre les feuilles les plus hautes. Une différence essentielle toutefois : là où Lamarck tentait d'expliquer que les différences graduelles d'un organe pouvaient être causées par les spécificités d'un milieu, Michelet semble pour sa part négliger toute influence du milieu, dans la modification ou dans la sélection des espèces.

Chaque monographie animale est ainsi pour Michelet l'occasion d'explorer un type de désir et une manière propre à chaque espèce de persévérer dans son être. À chaque histoire correspondent une tonalité particulière, une esthétique et des valeurs : tonalité légère et émerveillement du conte pour la « fille des mers », plus pathétique pour les « phoques » aux regards « de velours », dont la métamorphose n'aboutit pas, et plus mélancolique encore chez les pingouins. Ceux-ci en effet seraient le fruit d'une métamorphose ratée, que Michelet raconte dans *L'Oiseau*, en 1856, dans un chapitre qui précisément s'intitule « Le Pôle. Oiseaux-Poissons ». Cette hybridité est pour Michelet la marque d'un échec, dont l'animal semble avoir conscience et garder la mémoire :

La roideur de leurs petits bras (à peine peut-on dire ailes pour ces oiseaux commencés), leur mauvaise grâce sur terre, leur difficulté à marcher, les adjuge à l'Océan où ils nagent à merveille, et qui est leur élément naturel et légitime ; on dirait volontiers qu'ils en sont les premiers fils émancipés, des poissons ambitieux, candidats aux rôles d'oiseaux, qui déjà étaient parvenus à transformer leurs nageoires en ailerons écailleux. La métamorphose ne fut pas couronnée d'un plein succès : oiseaux impuissants, maladroits, ils restent poissons habiles.

Ou encore, à leurs larges pieds attachés de si près au corps, à leur cou court ou posé sur un gros corps cylindrique, avec une tête aplatie, on les jugerait parents de leurs voisins les phoques, dont ils n'ont pas l'intelligence, mais du moins le bon naturel. Ces fils aînés de la nature, confidents de ces vieux âges de transformation, parurent, aux premiers qui les virent, d'étranges hiéroglyphes. De leur œil doux, mais terne et pâle comme la face de l'Océan, ils semblaient regarder l'homme, ce dernier-né de la planète, du fond de leur antiquité.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, p. 213.

¹⁵ Jules Michelet, *L'Oiseau*, *op. cit.*, p. 72.

Ces transformations inachevées inspirent à Michelet les passages les plus beaux et les plus mélancoliques de son poème naturaliste. La métamorphose du poisson en oiseau est synonyme de libération, et en ce sens, il n'est pas étonnant que la métamorphose inachevée appartienne aux premiers âges, selon une vision progressiste de la création, qui fait du pôle la *tabula rasa* désertique et glacée des premiers essais de la nature.

Le pingouin est la création maladroite d'une nature qui cherche ce qui sera bientôt l'aile, mais ne parvient pas encore à la former. En même temps qu'il personnifie la nature en artiste ou artisane perfectionnant son œuvre, Michelet attribue l'effort de libération au pingouin lui-même. La métamorphose apparaît alors comme l'objet d'une quête de l'animal lui-même, et l'histoire naturelle en fait le récit subjectif. Le terme « métamorphose », et plus encore la tournure pronominal du verbe « se métamorphoser », offre la possibilité d'un récit intériorisé de la métamorphose, bien davantage que celui d'« évolution », dont le verbe ne connaît pas d'emploi pronominal. L'effort et le désir sont ainsi présentés comme étant ceux du pingouin, individu et espèce, s'efforçant de s'émanciper : Michelet lui accorde en effet d'être « parvenu » à transformer ses nageoires en ailerons (encore écailleux), selon le même transformisme finaliste que dans l'extrait de *La Mer* sur la main de la femelle lamantin.

Ces passages sont susceptibles de plusieurs lectures et l'on peut interpréter ces récits qui intériorisent la transformation et le désir de métamorphose comme des artifices rhétoriques de personnification. Mais ce déplacement narratif et ces changements de perspective ont pour effet de présenter chaque être comme l'acteur de sa propre métamorphose.

« Se créer » ou la métamorphose comme performance

À la fin du chapitre de *La Mer* dédié aux polypes, « les faiseurs de monde », Michelet écrit « tout polype n'est pas résigné à rester polype¹⁶ », avant d'étendre à l'ensemble du vivant ce désir de « s'en aller et naviguer seule, voir l'inconnu, le vaste monde », de « se créer »¹⁷.

« Se créer », « se faire un langage », « se faire une coquille » : la récurrence, chez Michelet, de ces infinitifs pronominaux exprime un aspect important de sa philosophie naturaliste. L'écriture fait entendre, dans chacun de ces infinitifs, une première personne, et dans les réfléchis, le travail performatif de ceux qui se métamorphosent.

16 Jules Michelet, *La Mer*, *op. cit.*, p. 149.

17 *Ibid.*

Dans le règne animal, les métamorphoses les plus spectaculaires sont celles des insectes, et ce sont même les seules véritables métamorphoses, proprement discontinues, et engageant un changement radical, non seulement d'état, mais aussi d'être. Michelet en raconte plusieurs dans *L'Insecte*, deuxième ouvrage du cycle, qu'il appelle « le livre des métamorphoses ». Le chapitre « La Momie, nymphe ou chrysalide » raconte ainsi pas à pas les métamorphoses de chenilles en papillons, avec une véritable fascination pour celui ou celle qui est capable de s'abandonner tout entier, pour se construire un nouveau *moi* :

Quelle sécurité merveilleuse dans cet être qui quitte tout, qui laisse là sans hésiter sa forte et solide existence, l'organisme compliqué qui fut *lui* tout à l'heure, sa propre personne ! On dit sa *larve*, son masque ; mais pourquoi ? La personnalité semble au moins aussi énergique dans la chenille vigoureuse que dans le papillon si mou. Donc c'est bien réellement son être personnel qu'elle laisse courageusement sécher, s'anéantir, pour devenir quoi ? rien de rassurant : une courte masse molle, blanchâtre.¹⁸

Ici encore, le récit de Michelet se démarque d'autres descriptions naturalistes, en concevant le changement de forme et l'apparence, non pas seulement comme des reflets de l'essence, mais comme le résultat d'une activité de la part de ces animaux créateurs d'eux-mêmes. La chenille détruit non seulement son ancienne enveloppe, mais son ancien *moi*, pour en construire un autre.

Par ce renversement de perception, Michelet en vient à valoriser la chenille, à contrecourant d'une inclination superficielle nous faisant préférer le papillon et voir en lui un aboutissement, parce qu'il est second, tandis que la chenille serait une prémisse, une ébauche inachevée et imparfaite. Au contraire, la première forme a le mérite de préparer les suivantes, et Michelet s'émerveille de l'idée

qu'une chenille, d'abord de la grosseur d'un fil, renferme tous les éléments de ses mues, de ses métamorphoses ; qu'elle contient ses enveloppes en nombre triple, et même octuple ; de plus le fourreau de sa nymphe et son papillon complet, le tout replié l'un dans l'autre, avec un appareil immense de vaisseaux pour respirer, digérer, de nerfs pour sentir, de muscles pour se mouvoir ! Prodigueuse anatomie !¹⁹

18 Jules Michelet, *L'Insecte* [1857], Sainte-Marguerite-sur-mer, Éditions des Equateurs, 2011, p. 109.

19 *Ibid.*, p. 106.

La fascination pour cette anatomie prévoyante, à la fois une et multiple, rejoint l'éloge des petits, qui traverse tout le livre de *L'Insecte*, éloge des constructeurs du globe, des invisibles qui semblent n'être rien mais qui sont tout – bref, du peuple.

Si dans *L'Insecte* la métamorphose est perçue comme un travail et un effort de transformation de soi, elle participe, dans *La Mer*, d'une véritable fantasmagorie naturelle, où les transformations animales sont de véritables spectacles. Le superbe chapitre « Fleur de sang » décrit les coraux comme des animaux artistes, qui « se parent d'un étrange luxe botanique, des livrées splendides d'une flore excentrique et luxuriante... »²⁰ Dans les eaux chaudes, sur les fonds volcaniques, la faune et la flore semblent se donner en spectacle :

Le grand enchantement commence, et il va toujours augmenter, en s'avancant vers l'équateur. [...] À côté des brillants parterres d'une iris de toute couleur commencent les plantes de pierres, les madrépores où toutes branches (faut-il dire leurs mains et leurs doigts ?) fleurissent d'une neige rosée comme celle des pêcheurs, des pommiers. Sept cents lieues avant l'équateur, et sept cents lieues au-delà, continue cette magie d'illusion.

Il est des êtres incertains, les corallines, par exemple, que les trois règnes se disputent. Elles tiennent de l'animal, elles tiennent du minéral ; finalement elles viennent d'être adjugées aux végétaux.²¹

Dans ces lignes, l'hybridité semble choisie, comme si les coraux faisaient intentionnellement le choix de l'entre-deux, voire de l'entre-trois (animal, végétal et minéral), et de la métamorphose permanente – non pas pour tromper, comme d'autres animaux, mais parce que ces créatures font le choix esthétique de la « fantastique féerie »²².

Les coraux des mers tropicales offrent ainsi le spectacle d'une nature baroque, naturellement artificielle et trompeuse. Tout au long du chapitre « Fleur de sang », Michelet multiplie les expressions de l'hybridité, faisant des coraux des « plantes de pierre »²³ qui tantôt « fleurissent d'une neige rosée comme celle des pêcheurs »²⁴, tantôt sont des « gorgones »²⁵, et tantôt s'animalisent. Mais, contrairement à la chenille, les coraux font semblant de se métamorphoser et miment le changement, atteignant ainsi le comble de la performance : la fantasmagorie des mers, écrit Michelet, « est surtout

20 Jules Michelet, *La Mer*, *op. cit.*, 133.

21 *Ibid.*, p. 134.

22 *Ibid.*, p. 133.

23 *Ibid.*, 134.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*

surprenante par l'échange singulier que les plantes et les animaux font de leurs insignes naturels, de leur apparence »²⁶. Une fois encore, la tournure grammaticale rend les animaux, mais aussi les végétaux, créateurs de leurs propres métamorphoses et, par un jeu d'antonomase, le corail devient ainsi « le protégé des eaux »²⁷. Entre mythologie et zoologie, la formule suggère une double métaphore, en petite salamandre et en divinité marine. Comme le Vieillard de la mer, le corail « prend toute forme et toute couleur. Il joue la plante, il joue le fruit »²⁸, selon une personnification de l'animal en artiste performeur et magicien.

De la même manière, l'insistance sur le luxe de cette débauche de formes et de couleurs peut elle aussi apparaître comme une erreur perspectiviste. Au lieu de parler de diversité ou de profusion de couleur, Michelet parlerait de luxe et d'art, attribuant une intention créatrice aux vivants non-humains. Il y a là, de la part du naturaliste, un point de vue sur l'aptitude du vivant, non pas seulement à exister et à apparaître, mais également à se montrer. La description de la magnificence des carapaces d'insectes dans le second volume illustre autant que ces spectacles sous-marins cette thèse de Michelet non-utilitariste en ce qu'elle fait une place, dans sa compréhension de la nature, aux formes et propriétés du vivant qui existent sans autre utilité apparente que la manifestation d'eux-mêmes.

Cette caractéristique de la biologie de Michelet apparaît dès lors qu'on la lit à travers l'ouvrage de Jacques Dewitte, *La manifestation de soi*, qui défend une conception non-darwinienne et anti-utilitariste de la nature. Dans cet ouvrage, Dewitte part de *L'Essai sur le don* de Marcel Mauss pour étendre sa mise en question du paradigme de l'utilité à la représentation de la nature, et plus particulièrement, à la manière dont le vivant apparaît. « *Et si la représentation du vivant qui s'est imposée en particulier avec le darwinisme ne correspondait pas à la réalité effective de la vie animale et végétale, comme l'ont fait valoir quelques auteurs importants mais marginaux par rapport à l'orthodoxie darwinienne ?* »²⁹, écrit-il, en pensant tout particulièrement au travail du biologiste Adolf Portmann qui en 1961, dans *La Forme animale*, a jeté un regard nouveau sur les morphologies animales. Selon Portmann, seule une part très mince de l'apparence globale joue un rôle dans l'autoconservation des animaux, et tout ce qui compose l'apparence n'est pas fonctionnel, ou en tout cas n'a pas pour but la recherche du partenaire sexuel ou la défense contre les prédateurs. Cette hypothèse nuance fortement l'utilitarisme du

26 *Ibid.*, p. 134-135.

27 *Ibid.*, p. 135.

28 *Ibid.*

29 Jacques Dewitte, *La Manifestation de soi. Éléments d'une critique philosophique de l'utilitarisme*, Paris, La Découverte, 2010, p. 11.

paradigme évolutionniste, et Portmann en vient à analyser certains caractères, tels que des motifs d'ailes de papillons ou certains plumages d'oiseaux, non plus comme des « signaux », mais comme relevant d'un « pur apparaître »³⁰.

Selon la description qu'en fait Michelet, les comportements des plantes et animaux des mers tropicales procédant à « l'échange [...] de leurs insignes naturels, de leur apparence » correspondent à cette logique non-utilitaire, ou dont l'utilité du moins n'est autre que spectaculaire. Dans le texte de Michelet, les coraux « se parent », non pour tromper un ennemi, pour échapper à un prédateur ou pour attirer quelque partenaire, mais sans autre intention qu'esthétique. Ce comportement correspond assez précisément à celui que Portmann appelle *autoprésentation*, désignant ainsi le fait qu'un être vivant ne soit pas seulement explicable comme ensemble de caractéristiques permettant de conserver la vie, mais qu'il manifeste également une tendance « à *apparaître pour ce qu'il est*, indépendamment de toute utilité sociale ou autre »³¹.

Dans l'histoire naturelle de Michelet, les métamorphoses baroques des fleurs de sang ou le miroitement des carapaces de scarabées peuvent se lire au prisme du concept d'*autoprésentation*, comme autant d'exemples de la gratuité esthétique, de dons du vivant sans contre don. Toutefois, tous les modes d'être racontés par Michelet ne se réduisent pas à ce paradigme phénoménologique et anti-utilitariste. Tout le vivant n'est pas luxuriance, et toutes les métamorphoses ne correspondent pas à des performances sans destinataires. En effet, la métaphysique finaliste qui anime tout le cycle nuance ce paradigme, sans pour autant correspondre à l'utilitarisme de type darwinien. En effet, la plupart des métamorphoses naturelles se résument à un même but : la liberté et l'émancipation.

« Grand effort révolutionnaire contre la matière inerte » : métamorphose et liberté

Le chapitre de *La Mer* consacré aux petits constructeurs de la mer, « Les faiseurs de mondes » s'ouvre sur un éloge de Lamarck, que Michelet baptise « le génie des métamorphoses » :

Ce génie ardent [Lamarck] et fait aux miracles pour les transformations des plantes, plein de foi dans l'unité de la vie, fit sortir et les animaux, et le grand animal, le globe, de l'état pétrifié où on les tenait. Il rétablit de forme en forme la circulation de l'esprit. [...] « Tout est vivant, disait-il, ou le fut. Tout est vie, présente ou passée. » Grand effort révolutionnaire contre la matière inerte, et qui irait jusqu'à

30 *Ibid.*, p. 35.

31 *Ibid.*, p. 34.

supprimer l'inorganique. Rien ne serait mort tout à fait. Ce qui a vécu peut dormir et garder la vie latente, une aptitude à revivre. Qui est vraiment mort ? personne.³²

Le grand mérite du transformisme lamarckien est, selon Michelet, d'avoir détruit l'inorganique, Tel est donc le rôle de la métamorphose dans la pensée de Michelet : vaincre la mort.

En observant le papillon renaître de la chrysalide, Michelet écrivait « Qui est la mort ? qui est la vie ? qui est la veille ou le sommeil ? ... »³³, fasciné par cet état intermédiaire dans lequel un être meurt à lui-même sans mourir tout à fait. L'insecte a ceci de merveilleux qu'il renaît trois fois, et ne meurt que pour ressusciter sous une nouvelle forme : « Il se prépare, il s'enfante et il se couve lui-même. Du plus rebutant sépulcre, il jaillit étincelant. [...] Où était-il ? dans l'ombre immonde, dans la nuit et dans la mort »³⁴. Ces morts intermédiaires ne sont que les seuils de nouvelles vies, et de vies toujours plus libres, et de la chenille au papillon, toujours plus émancipées de la matière.

La conception lamarckienne des métamorphoses a ainsi révélé la « grande unité de la vie »³⁵, animée par un même mouvement d'émancipation et par un même désir, qui ne s'exprime pas chez les seuls animaux, mais également chez les plantes et les minéraux. La terre elle-même est sortie de « l'état pétrifié » où on la tenait à la faveur de cette théorie nouvelle proprement révolutionnaire – raison pour laquelle Michelet parle de « l'animal-Terre »³⁶ dans *La Montagne*, en 1868, en réfléchissant aux phénomènes par lesquels l'inorganique devient organique.

Bains de boue : métamorphose et résurrection de Michelet

On imaginera aisément ce que représente pour celui qui n'a jamais cessé d'être historien le rêve d'un monde où tout est vie, où la mort n'est que métamorphose vers une vie nouvelle, où rien ne meurt jamais que pour renaître plus libre.

Achevons donc ce parcours par le récit de la propre résurrection de Michelet. Nous sommes en 1853. Après voir dû quitter les Archives et avoir été destitué de son cours au Collège de France, Michelet est en Italie, à

32 Jules Michelet, *La Mer*, *op. cit.*, p. 143.

33 Jules Michelet, *L'Insecte*, *op. cit.*, p.104-105.

34 *Ibid.*, p. 105

35 Jules Michelet, *La Mer*, *op. cit.*, p. 143.

36 Jules Michelet, *La Montagne* [1868], *Œuvres complètes*, t. xx, Paris, Flammarion, 1986, p. 134.

Gênes, où il tombe malade. Les médecins lui conseillent des bains de boue dans les sources chaudes d'Acqui, qu'il raconte dans *La Montagne* comme une expérience d'enterrement et de renaissance : « Qu'il entre dans la terre. Inhumé, sous la terre brûlante, il revivra. »³⁷ Le rêve d'unité et d'union avec la Terre mère se réalise en même temps que le rêve de résurrection. Le 19 juin, il entre dans son « cercueil » naturel, et se fait ensevelir un peu plus chaque jour :

État voisin du rêve. [...] La pensée, libre encore, s'examinait. Je reviens sur moi-même, mon mal, son origine. Je n'accusai que moi, et ma volonté mal réglée, l'excès de cet effort pour revivre à moi seul la vie du genre humain. Les morts avec qui si longtemps je conversai, m'attirent, me voudraient sur l'autre rivage. Nature me tient encore, me veut sur celui-ci.³⁸

L'expérience d'inhumation plonge Michelet dans un état limite, entre vie et mort, qui se présente à lui comme la métonymie de sa propre vie : historien vivant dans le royaume des morts, naturaliste explorant la diversité du vivant. Dans ce retour à la terre, Michelet croit résoudre les contradictions qui sont celles de sa vie intellectuelle, et renaître à lui-même, après la brutale désillusion de 1852. Comme la chenille, sa métamorphose détruit sans renier son ancien moi, pour en faire advenir un nouveau. Cet abandon de soi se fait dans la fusion avec la terre :

L'idée disparaissait dans mon absorption profonde. La seule idée qui me restait c'était la *Terra mater*. Je la sentais très bien, caressante et compatissante, réchauffant son enfant blessé. [...] L'identification devenait complète entre nous. Je ne me distinguais plus d'elle. [...] Si fort était le mariage ! et plus qu'un mariage entre moi et la Terre ! On aurait plutôt dit un *échange de nature*. J'étais Terre, et elle était homme. Elle avait pris mon infirmité, mon péché. Moi, en devenant Terre, j'en avais pris la vie, la chaleur, la jeunesse. Années, travaux, douleurs, tout restait dans le fond de mon cercueil. J'étais renouvelé.³⁹

De cet échange de natures naissent *L'Oiseau*, *L'Insecte*, *La Mer* et *La Montagne*. De la Nature naît l'histoire naturelle. L'historien, pour qui l'histoire est « résurrection de la vie intégrale »⁴⁰, selon la Préface de 1869 à l'*Histoire de France*, avait besoin de se métamorphoser, d'être Terre – c'est-

37 *Ibid.*, p. 126.

38 *Ibid.*, p. 129.

39 *Ibid.*, p. 129-130.

40 Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, « Préface de 1869 », Flammarion, 1974, p. 12.

à-dire mère, c'est-à-dire femme. En 1853, il lui fallait *exagérer son genre* d'historien, s'enterrant avec les morts dont il écrivait la vie, pour *en rencontrer l'excès*, devenant son genre opposé, découvrant dans sa chair que la matière est toujours vie, donc toujours libre.

Si la métamorphose apparaît d'abord comme une vue de l'esprit, dans la philosophie de naturaliste de Michelet, et comme une construction théorique lui permettant d'unifier le vivant et de dissoudre ses discontinuités dans une universelle harmonie, sans couture ni hiatus, elle est aussi pour lui le miracle par lequel tout est vie, et la preuve de ce que tous les vivants, aussi petits et simples soient-ils, sont libres créateurs de leurs vies, de leurs formes et de leur destinée. L'expérience intime de sa propre métamorphose, racontée dans le dernier volume du cycle, en était pourtant la prémisse, non pas théorique, mais empirique. Pour refonder l'histoire à partir du modèle naturel et découvrir que la nature était aussi royaume de la liberté, il fallait qu'entre la Terre et lui, il y ait eu métamorphoses réciproques et *échange de nature*.

